

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 4

Rubrik: Der Filmbeauftragte berichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vortrag von H. Hafner, anlässlich der Solothurner Filmtage

Hellmut Haffner, Leiter des 3. Programmes des Bayrischen Rundfunks, das in gebildeten Kreisen grosse Beachtung gefunden hat, ist an den 3. Solothurner Filmtagen (19.—21. Januar 1968) mit einem Vortrag aufgefallen, der sehr viele grundsätzliche Fragen aufwarf.

In sieben Abschnitten sucht er seine Erfahrungen zusammenzufassen. Herr Haffner, der ursprünglich beim Evangelischen Filmbeobachter, München, arbeitete, hat uns seinen Vortrag in zuvorkommender Weise zum Druck zur Verfügung gestellt. Wir danken ihm für dieses Entgegenkommen. Die knappen thesenhaften Ausführungen folgen ungekürzt.

Dolf Rindlisbacher.

Die Diktatur der Zahlen

In der Bundesrepublik Deutschland ist es theoretisch möglich, dass jeden Abend Drei Viertel der gesamten Bevölkerung vor dem Bildschirm sitzen. Praktisch wird diese Zahl zum Glück nie erreicht werden. Aber allein die Vorstellung, dass 40 Millionen Menschen zu einer bestimmten Zeit alle das gleiche tun, ist so ungeheuerlich, dass man Argumente erfinden möchte, um sie zu widerlegen. Sie lässt sich nicht widerlegen, sie lässt sich nur einschränken.

Zum Beispiel durch die Tatsache, dass es in Deutschland mehrere Programme gibt. Die Millionen Fernseher vor 13 Millionen Geräten teilen sich in diese Programme. Man kann sie nicht mehr zwingen, nur ein Programm zu sehen. Das ist sicher ein Vorteil. Denn dieser Zwang hat seine Gefahren.

Jedes unserer Fernsehprogramme möchte genau wissen, von wieviel Zuschauern es gesehen wird. Das lässt sich mit den Methoden der Meinungsforschung nachzählen. Die Meinungsforschung tut noch mehr. Sie stellt fest, was den Leuten gefallen hat und was nicht.

Hier beginnt die Diktatur der Zahlen. Sie bestimmen den Erfolg und der Ruhm einer Sendung. Ruhm, sagt Rilke, ist die Summe aller Missverständnisse. Kann man schon nicht messen, was gut ist, kann man doch messen, was gefällt und ankommt. Von hier bis zur Überzeugung: Was gefällt, muss auch gut sein, ist nur ein kleiner Schritt. Wer diesen Schritt tut, unterwirft sich der Diktatur der Zahlen.

Es gibt in Deutschland außer zwei Bundesprogrammen auch noch die sogenannten Dritten Programme. Sie haben — noch — das Glück, keiner Meinungsforschung ausgeliefert zu sein. Daraus müssen sie Konsequenzen ziehen. Sie legitimieren sich nicht durch Konkurrenz. Sie müssen das anbieten, was die andern nicht machen wollen oder können. Ist das möglich?

Von der Möglichkeit eines Dritten Programms ist hier die Rede.

Wir suchen eine Sprache

Vor 500 Jahren erfand Gutenberg den Buchdruck. Wir haben in dieser Zeit gelernt, uns mit der Sprache auszudrücken. Wir haben ein sprachliches Bewusstsein entwickelt. Und wir haben ganz selbstverständlich den Schluss gezogen, dass man, um Geist und Gedanken zu fixieren, die Sprache des Wortes und nur sie braucht.

Dieser Schluss ist falsch. Wir wissen das spätestens seit der Erfindung des Films. Es hat sich nur noch nicht herumgesprochen, da diese Erfindung doch erst 70 Jahre alt ist. Das ist zu kurz für eine Gesellschaft, die dem Trägheitsgesetz der Masse unterliegt und sich zwischen Fortschritt und Konvention für das Gestriges entscheidet.

Die Sprache des Wortes verliert zunehmend an Gewicht. Sie sehen es daran, dass die Bücher immer dicker und die Wortschöpfungen, vor allem in Politik und Werbung, immer beleidigender werden. Unser sprachliches Bewusstsein ist deformiert. Die Sprache des Bildes aber ist neu, ohne Tradition, dem Missbrauch ausgeliefert und somit noch zu wenig glaubwürdig.

An diesem Schnittpunkt befinden wir uns. In dieser irritierenden Situation machen wir Filme und Fernsehen.

Wir liefern, ich spreche vom Fernsehen, die ganze Welt frei Haus. So sagen wir. Aber das stimmt nicht. Wir zeigen nicht

die Welt, wie sie ist, sondern wie wir sie sehen. Wir reproduzieren sie, wir übersetzen sie in Bilder, mit denen wir noch nicht zu Rande kommen. Wir buchstabieren anstatt zu formulieren.

Godard sagt in seinem Film «Deux ou trois choses, que je sais d'elle»: «Wie soll man wiedergeben, was geschieht? Sind das auch wirklich die Wörter und Bilder, die man verwenden muss? Sind es die einzigen? Gibt es nicht noch andere? Spreche ich zu laut? Sehe ich es aus zu grosser Entfernung? Oder zu nah?»

Die Sprache des Bildes existiert, aber wir beherrschen sie noch nicht. In jedem Film, den wir machen, suchen wir sie.

Das Subjektiv

Das Auge der Kamera heißt Objektiv. Ich weiß nicht, wer den unseligen Namen erfunden hat. Warum heißt es nicht Subjektiv? Mit diesem Subjektiv vor der Kamera stellen wir täglich fest, dass wir, ich wiederhole es, die Welt nur so zeigen können, wie wir sie sehen. Es gibt kein objektives Bild. Es gibt nur subjektive Bilder.

Wenn wir uns dessen einmal bewusst sind, muss es auch möglich sein, es dem Zuschauer bewusst zu machen. Wir sagen: Er muss neue Sehgewohnheiten entwickeln, er muss lernen, anders, kritischer, bewusster zu sehen. Das ist ein komplizierter Vorgang. Er wird sehr lange dauern. Und er wird noch länger dauern, wenn wir ihn nicht beschleunigen.

Wir müssen alle Energie und Initiative zusammennehmen und uns immer wieder, mit jedem Film, auf den Prüfstand des Laboratoriums begeben. Sind es die richtigen Bilder und Worte? Ist diese Kamerabewegung notwendig? Kann ich mir jenen Schnitt leisten?

Solche Laboratorien gibt es in Deutschland, seit die Dritten Programme eingerichtet wurden.

Ein Drittes Programm gibt es in Hamburg, in Köln, in Frankfurt und in München. In München heißt es Studienprogramm; es hat ein Schulfernsehen und ein Telekolleg, mit dem man durch den Bildschirm die Fachschulreife erlangen kann. Schon der Name sagt, dass dieses Programm etwas mit Bildung zu tun hat.

Deshalb gehört es zu diesem Studienprogramm, dass der Zuschauer nicht nur etwas von der Relativitätstheorie erfährt. Er soll auch lernen, wie man Bilder sieht und begreift. Wenn dies seine Sehgewohnheiten übersteigt, wird er es mitunter als Zumutung empfinden. Wir stehen nicht unter dem Druck der Testzahlen. Wir suchen und praktizieren Formen, die noch nicht ausprobiert sind, wenn wir glauben, in ihnen teile sich über das Bild die Faszination eines Themas mit. Ob es auch der Zuschauer als Faszination empfindet, wissen wir nicht.

Deshalb zwingen wir ihn nicht. Wie bieten ihm an. Er kann umschalten. Wenn er sich aber das Dritte Programm ins Zimmer holt, weiß er, was ihn erwartet.

Qualität ist Freiheit

Das Prinzip unseres Programms ist nicht die Zumutung, auch wenn es Zumutungen enthält. Wir möchten vielmehr versuchen, den Begriff Qualität zu definieren. Was ist Qualität? Darauf habe ich eine seltsame Antwort: Qualität ist auch das, was notwendig ist.

Beispiel: Im Deutschen Fernsehen gab es eine Reihe «Sie 67», attraktive Filme über prominente Frauen von Marguerite Duras über Hildegard Knef bis Wilma Rudolph. Wir sagten uns: Sollte man das Angebot nicht erweitern? Warum nur Prominente? Wäre es nicht gut und notwendig, unseren Nachbarn zu erforschen, von dem wir nichts wissen? So entstand der Film «Platz 219» von Christian Rischert und Christian Geissler, ein Bericht über eine Arbeiterin, die am Fließband kein Berufsideal mehr verwirklichen kann und einer Persönlichkeits-

veränderung ausgesetzt ist. Seit der Sendung im Dezember 67 nimmt das Interesse an dem Film ständig zu. Sogar aus Amerika kam ein Soziologe, um ihn zu sehen.

Wie kommt Qualität zustande? Das ist eine irrationale Frage. Es gibt dennoch eine mögliche Antwort: Zum Beispiel durch Freiheit.

Fernsehanstalten sind komplizierte Mechanismen. Sie werden öffentlich kontrolliert und funktionieren nach dem Gesetz einer hierarchischen Bürokratie. Wenn schöpferische Triebkraft und Initiative stark genug sind, können sie die Bürokratie überwinden. Dann wird plötzlich eine Freiheit der Planung und Gestaltung wirksam. Diese Freiheit ist in der Struktur des Studienprogrammes integriert. Es ist eine Freiheit, die Pflichten und Rechte einschliesst. Auch das Recht, Fehler zu machen. Wie sollten wir keine Fehler machen? Das Programm ist jung, drei Jahre erst, und ohne Tradition. Aber welche Fehler würden wir erst machen, wenn wir nicht die Freiheit hätten, bis an die Grenze dessen zu gehen, was notwendig ist?

Masstäbe der Freiheit

Qualität ist nicht beliebig herstellbar. Um sie zu erkennen, braucht man Vorbilder. Qualität muss sich an Masstäben orientieren. Wir zeigen im Studienprogramm deshalb Filme, die die anderen gemacht haben. Sie sind für den Zuschauer wie für uns Maßstab.

Wir kaufen solche Filme in der Hoffnung, ihnen auf diese Weise zum Durchbruch zu verhelfen. Als Beispiel verweise ich auf den Spielfilm. Ich nenne Ihnen einige Titel der jüngsten Zeit, die erst durch das Studienprogramm des Bayrischen Rundfunks nach Deutschland gekommen sind:

«La vieille dame indigne» von René Allio,
«La guerre est finie», von Resnais,
«Deux ou trois choses, que je sais d'elle» von Godard,
«Terra em transe», von Glauber Rocha,
«Qui êtes-vous, Polly-Magoo?» von William Klein.

Für alle diese Filme hatte der kommerzielle Verleih kein Interesse, weil sie geschäftlich nichts versprechen. Der Bayrische Rundfunk hat sie über seine Einkaufsgesellschaft Telepool mit Fernseh- und Kinorechten erworben.

Dadurch werden sie billiger. Ein deutscher Verleiher kann sie jetzt günstiger übernehmen. Wenn er will, kann er sie vor dem Fernsehen im Kino bringen. Kommt kein Verkauf zu stande, senden wir den Film zuerst im Fernsehen, gleichsam als Information und Anreiz. Wo soll man ihn sonst sehen? Die Erfahrung hat gezeigt, dass es Verleiher gibt, die sich bei anspruchsvollen Filmen vom Fernsehen nicht abhalten lassen, eine Kinoauswertung auch hinterher zu starten.

Inzwischen haben wir begonnen, eigene Spielfilme zu produzieren. Es gibt in Deutschland unter den Jungfilmlern zwei Talente, die ohne das Fernsehen nicht existent wären. Das ist Peter Lilienthal und George Moore. Ein Film von Lilenthal ist noch nie im Kino gewesen. Um das bei George Moore vielleicht zu ändern, haben wir ihn unter unsere Fittiche genommen und seine Filme so produziert oder coproduziert, dass wir sie dem Verleih anbieten können. »Kuckucksjahre« ist bereits im Kino, »Der Findling« wird folgen. Sein dritter und wohl bester Spielfilm »Der Griller« kommt in diesen Tagen aus dem Kopierwerk.

»Der Griller« wurde von uns im eigenen Haus produziert. Die direkten Kosten betragen 160 000.— DM. Wir teilten sie mit dem Hessischen Rundfunk. Das heisst, ein abendfüllender Spielfilm hat dem Bayrischen Rundfunk 80 000.— DM gekostet. Damit bin ich beim Geld.

Die Grenzen der Freiheit

Zu mir kam ein junger Mann, der Filme macht, übrigens ein Schweizer. Er zeigte mir Filme, ich zeigte ihm Filme. Unter diesem Eindruck stand er hinterher in meinem Büro, sah zum Fenster hinaus, wo die Sonne rot und üppig hinter den grünen

Bäumen unterging, und sagte leicht verklärt: «Was für ein Bild! Da sieht man eben doch, dass die Deutschen mehr Geld haben.»

Dieser Irrtum ist leider weit verbreitet, auch wenn es von der Schweiz aus anders aussehen mag. Ich darf Ihnen versichern, dass wir ein billiges Programm machen. Wir sind in der glücklichen Lage, keine teuren Opern und keine noch kostspieligeren Unterhaltungen produzieren zu müssen. Es war möglich zu beweisen, dass ein Drittes Programm relativ billig hergestellt werden kann. Wir müssen sparen, und können das Abenteuer junger Talente nur begrenzt auf uns nehmen. Und wir müssen unsere Mitarbeiter zwingen, billig zu produzieren.

Das geschieht aber nicht nur aus Etatgründen. Es trocknet die Phantasie aus, wenn man keine Rücksicht auf das Geld nehmen muss.

Wenn ich das Programm meiner Bereichs-Abteilung betrachte — es waren 1967 90 Sendestunden —, stelle ich fest, dass die billigsten Sendungen oft die stärksten waren. Dass es Möglichkeiten gibt, Kosten zu reduzieren oder zu verteilen, habe ich am Beispiel Moore gezeigt. Eine scheinbare Grenze der Freiheit wird zur Bestätigung der Freiheit.

Mit den Grenzen dieser Freiheit hat es auch zu tun, ob ein Regisseur weiß, was er sagen will. Ich muss in diesem Zusammenhang immer an Hans Richter denken, der im April 80 Jahre alt wird. Wir produzieren für diesen Anlass gegenwärtig einen einstündigen Film. Hans Richter und sein Kreis begann in den zwanziger Jahren mit avantgardistischen Mitteln Kultur zu zerstören. Die Folge war dann, eine Kehrtwendung. Das Programm hieß nun, mit den gleichen Mitteln Kultur zu produzieren.

Vielelleicht sind wir heute in einer ähnlichen Situation. Aber inzwischen hat uns Brecht gelehrt, nicht mehr zu fragen: Was bedeutet das? Sonder: Was bewirkt das? Ein Film, der nichts bewirken will, ist wertlos. Ein Film, der nicht ausdrückt, was er bewirken will, ist überflüssig. An diesem Punkt wird die Freiheit zur Aufgabe.

Aufgabe heißt nicht Auflage. Wir vergewaltigen niemand. Wir verständigen uns mit ihm, wir versuchen, das Beste aus seiner Idee herauszuholen. — Dann soll er seinen Film machen. Es ist sein Film. Wir wollen ihm dabei helfen.

Kameras und Gewehre

Zwischen Film und Fernsehen gibt es Unterschiede, aber keinen Gegensatz. Wenn sich das Fernsehen, das keine Absatzprobleme kennt, nicht um den Film kümmert, ist es wie ein Nachtwächter, der nachts schläft. Es verstösst gegen den Sinn seiner Existenz. Und dies in einem Augenblick, in dem der Alarm bereits ausgelöst sein müsste.

Langsam beginnt sich die Einsicht durchzusetzen, dass man die Welt mit Gewalt nicht mehr verändern kann. Zerstören — ja, aber nicht mehr verändern. Ein Gewehr löst keine Probleme.

Während man dies allmählich begreift, werden andere Waffen uns bedrohen. Weitere Fernsehprogramme werden kommen. Satelliten werden uns mit Signalen, Parolen und Bildern bombardieren. Wir sind uns noch gar nicht bewusst, dass die Waffen bereits in unserer Hand liegen. Film, das ist Wahrheit, 24 Mal in der Sekunde, sagt Godard. Er sagt nicht Wirklichkeit, er sagt Wahrheit. Kennen wir die Macht dieser Waffen?

Es ist eine verführerische Vorstellung: keine Gewehre mehr, sondern nur noch Kameras in die Hand zu nehmen.

Mit der Kamera wird die Welt zu verändern sein. 24 Mal in der Sekunde, die Wahrheit. Der Kampf hat schon begonnen.

Wir brauchen andere Bilder, andere Worte, andere Schauspieler, andere Gedanken. Damit endlich das Geschwätz darüber aufhört, ob der Film Kunst sei oder nicht. Er wird Film sein — oder das monströse Schlafmittel bleiben, das er viel zu lange schon war. Ob wir den Kampf gewinnen, steht nicht zur Debatte. Wir beide, Sie und ich, wir möchten eines Tages sagen können: Wir sind dabei gewesen.